

Don Quijote y Sancho frente a la publicación de su propia historia. La estrategia de una ilusión narrativa

● MARÍA CARRILLO

Apenas comenzamos la lectura del *Quijote* de 1615 y ya nos encontramos con un episodio por demás desconcertante: Sancho y don Quijote tienen noticia, en boca del bachiller Sansón Carrasco, de la publicación de sus aventuras en el libro que, en efecto, ya circula en el mundo: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Los capítulos II, III y IV del segundo *Quijote*, destinados a las reflexiones de los protagonistas sobre la publicación de su propia historia, albergan una inquietante ilusión narrativa en la que vemos a Sancho y a don Quijote transitar libremente entre el plano de la ficción y el de la historicidad. Frente a este episodio tenemos dos posibilidades interpretativas: podemos decir que Sancho y don Quijote, como todos los grandes personajes literarios, han adquirido vida propia, o bien, que todos los lectores del *Quijote* posiblemente seamos parte de la ficción de un relato.

La primera interpretación podemos desprenderla de la famosa obra de Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*,¹ donde se sostiene que la creación de los personajes literarios es un fenómeno misterioso, equivalente al misterio del nacimiento de los seres humanos, pues, según Pirandello, los personajes nacen en la fantasía de su autor y crecen hasta volverse independientes de todo sostén narrativo:

Quale autore potrà mai dire come e perché un personaggio gli sia nato nella fantasia? Il mistero della creazione artistica è il mistero

¹ Dada la influencia del *Quijote* en la obra de Pirandello y las coincidencias entre este fragmento del *Quijote* y *Sei personaggi in cerca d'autore*, me permito asociar las reflexiones pirandellianas sobre el comportamiento de los personajes literarios con este episodio cervantino.

stesso della nascita naturale. Può una donna, amando, desiderare di diventar madre; ma il desiderio da solo, per intenso che sia, non può bastare. Un bel giorno ella si troverá a esser madre, senza un preciso avvertimento di quando sia stato. Cosí un artista, vivendo, accoglie in sé tanti germi della vita, e non può mai dire come e perché, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per divenire anch'esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile esistenza della vita quotidiana.²

La segunda interpretación es enunciada por Borges en “Magias parciales del *Quijote*”, donde advierte que en este episodio el juego de ambigüedades entre el mundo del lector y el mundo del libro encierra a los lectores reales del *Quijote* dentro de la ficción narrativa: “si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros sus lectores y espectadores, podemos ser ficticios”.³ Porque si Sancho y don Quijote son espectadores de la publicación de su propia historia mientras ésta transcurre, tal vez alguien —con suerte un sabio encantador— cuando nosotros leemos el *Quijote* está componiendo una narración en la que nosotros aparecemos leyendo el *Quijote*.

Se trata de dos propuestas inquietantes que nos hacen dudar de la naturaleza de don Quijote y Sancho o, lo que es peor, de nuestra propia naturaleza. Sin embargo, no intentaré discernir entre una interpretación u otra, ni cuestionar su validez. Observaré simplemente cómo está cons-

² Luigi Pirandello, “Prefazione”, a *Sei personaggi in cerca d'autore, Maschere Nude*. Milán, Mondadori, 1962, pp. 57-58. En seguida, la traducción al español de Roberto Raschella (México, Losada/Océano, 1998), p. 24: “¿Qué autor podrá decir alguna vez cómo y por qué le ha nacido en la fantasía un personaje? El misterio de la creación artística es el misterio mismo del nacimiento natural. Una mujer, al amar, puede desear convertirse en madre; pero el deseo por sí solo, aunque sea muy intenso, no alcanza. Un buen día, ella se encontrará con que es madre, sin una precisa advertencia del momento en que ello se produjo. Así, un artista, viviendo, acoge muchísimos gérmenes de vida, pero no puede decir cómo y por qué, en determinado momento, uno de esos gérmenes vitales se mete en su fantasía para volverse una criatura viva en un plano de vida superior a la voluble existencia cotidiana”.

³ Jorge Luis Borges, “Magias parciales del *Quijote*”, en *Otras inquisiciones*. Madrid, Alianza, 1997, p. 79.

truido este episodio y cuáles son los indicios de los que se despliegan dos posibles lecturas, para lo que seguiré las reflexiones de Wolfgang Iser sobre la constitución del texto como factor determinante en la lectura y el efecto que puede producirse en el lector.

I

En este episodio, el acontecimiento histórico de la publicación del *Quijote* de 1605 se integra al relato e interactúa con el plano realista y con el imaginario. Debemos recordar que el deseo de la publicación de las aventuras había sido expresado por don Quijote dentro del plano imaginario y ahora ese deseo le es concedido como hecho histórico. Sin embargo, el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* no es precisamente lo que esperaba su protagonista, porque también es parte fundamental de este libro el plano realista en el que se narran con acuciosa minuciosidad “los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote” (II, 3, p. 787).⁴

Los dos planos narrativos participan en la asimilación de este acontecimiento histórico. Es incompatible con el plano realista que alguien haya podido tomar nota de las aventuras de Sancho y don Quijote mientras éstas transcurrían y ello es notado de inmediato por Sancho:

Me dijo [Sansón Carrasco] que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo la pudo saber el historiador que las escribió (II, 3, p. 782).

⁴ Todas las citas del *Quijote* fueron tomadas de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2 vols. Ed. de Florencio Sevilla, introd. de Antonio Rey. Madrid, Alianza, 1999. (En adelante, como es habitual, solamente indico entre paréntesis el número de la parte en romanos, el del capítulo en arábigos y el número de la página.)

Pero don Quijote soluciona esta incongruencia dentro del plano imaginario afirmando que las hazañas han sido escritas por algún sabio encantador a los que “no se les encubre nada de lo que quieren escribir” (II, 2, p. 783).

El acontecimiento histórico se ha asimilado en la narración y más adelante se hablará de la aceptación que ha tenido el libro, por lo que se formará, en apariencia, un plano histórico. Decimos en apariencia porque este plano no deja de presentar ambigüedades: si bien se proporcionan los datos de recepción del *Quijote* de 1605, al mismo tiempo se respetan las normas internas de la narración al presentarse como autor al historiador Cide Hamete Benengeli.

Más adelante, Sancho y don Quijote reconocen como autor de su historia a Cide Hamete y contra éste manifiestan sus inconformidades sobre la composición del libro, pero además plantean la posibilidad de redacción de la segunda parte de su historia cuando es ésa la que ya estamos leyendo, pues no hay que olvidar cómo comienza el *Quijote* de 1615: “Cuenta Cide Hamete Benengeli, en la segunda parte desta historia y tercera salida de don Quijote...” (II, 1, p. 759). Así pues, la ficción que se contamina con la historicidad o la historicidad que se contamina con la ficción es el material a partir del cual toca a los lectores reestablecer la coherencia del mundo ficticio⁵ del relato, donde perspectivas como la publicación del libro y sus datos de recepción representan la historicidad, mientras que otras, como la autoría de Cide

⁵ Cf. Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dieter Rall, comp., *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, UNAM, 1987, pp. 99-120. Aquí el autor sostiene que en los textos literarios, lejos de reflejarse el mundo vital, se construye un mundo ficticio, en el que la indeterminación es una característica muy importante que exige la coejecución del lector. Por indeterminación ha de entenderse la falta de información proporcionada en el relato, pues “lo dicho no debe agotar la intención del texto”. Por lo tanto, en los textos literarios aparece una serie de perspectivas que “buscan representar al objeto de una manera representativa y no de una manera casual o accidental”, pero cada perspectiva hace válido sólo un punto de vista, por lo que éstas chocan entre sí creando vacíos en la narración. De este modo, durante el proceso de lectura, el lector se concentrará sólo en algunas perspectivas y configurará parcialmente el sentido del texto. (*Ibid.*, pp. 104-105.)

Hamete, no dejan de recordar que se trata de un relato ficticio. Durante el proceso de lectura, estas perspectivas chocan entre sí y provocan los vacíos de información y las contradicciones que exigen la participación del lector. Tanto Borges como Pirandello —con dos lecturas lúdicas que participan en el juego propuesto en el *Quijote*: un libro ficticio que se autoproclama histórico— completan la información y hacen caminar a Sancho y a don Quijote por el plano histórico o, por el contrario, sumergen el plano histórico dentro del mundo ficticio del texto.

II

Borges llega a la conclusión de que los lectores del *Quijote* también somos ficticios porque establece una serie de analogías entre los lectores ficticios del *Quijote* (como Sansón Carrasco), los lectores de aquella época caracterizados en el relato y los posibles lectores reales del *Quijote* —todos situados en el mismo nivel de ficción.

Esta interpretación también surge de la simultaneidad entre la ideación, la narración y la lectura del texto,⁶ pues durante la lectura de este episodio nos encontramos con dos personajes ficticios, Sancho y don Quijote, que comienzan a planear la segunda parte de la obra a la que pertenecen, tarea que en el proceso de composición literaria correspondería al plano de la realidad. El resultado es similar al efecto de *Las meninas* de Velásquez:⁷ los tiempos de la narración se reflejan unos contra otros como si fueran espejos y se proyectan hacia el infinito para envolver a los lectores reales del *Quijote* en la ficción del relato.

⁶ Estas categorías son tomadas de Hermann Grosser, “El tiempo”, en *Manuale/Antología*. Milán, Principato, 1985, pp. 183-236. Grosser divide la dimensión del tiempo en el relato en tres categorías: el tiempo real de la ideación y composición de la obra, el tiempo real de la lectura y el tiempo de la ficción narrativa.

⁷ Cf. Helmut Hatzfeld, “El estilo barroco literario en las obras maestras”, en *Estudios sobre el barroco*. Madrid, Gredos, 1966, pp. 142-143.

III

Este episodio del *Quijote* da origen a la concepción pirandelliana de los personajes literarios como seres que se nutren de la fantasía hasta adquirir vida propia, a partir de la cual son capaces de cuestionar y rebelarse contra su autor:

Persistendo io nella mia volontà di scacciarli dal mio spirito, essi, quasi già del tutto distaccati da ogni sostegno narrativo, personaggi d'un romanzo usciti per prodigio delle pagine del libro che li conteneva, seguitavano a vivere per conto loro; coglievano certi momenti della mia giornata per riaffacciarsi a me nella solitudine del mio studio, e or l'uno or l'altro, ora due insieme, venivano a tentarmi, a propormi questa o quella scena da rappresentare o da descrivere, gli effetti che se ne sarebbero potuti cavare, il nuovo interesse che avrebbe potuto destare una certa insolita situazione, e via dicendo.⁸

En este episodio cervantino vemos cómo Sancho y don Quijote, al saber de la publicación de sus hazañas, se alegran por la conquista de la fama, pero al mismo tiempo se preocupan y se indignan ante las supuestas aberraciones de Cide Hamete.

Don Quijote, evidentemente, desea ser un héroe como los que aparecen en los libros de caballerías, del mismo modo que quisiera que sus aventuras fueran escritas según las convenciones de estos libros, como lo había expresado en su primera salida:

—¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio

⁸ L. Pirandello, "Prefazione", en *op. cit.*, p. 59. "Al persistir en mi voluntad de expulsarlos de mi espíritu, y casi absolutamente independientes de todo sostén narrativo, personajes de una novela salidos por milagro de las páginas del libro que los contenía, ellos seguían viviendo por su cuenta; elegían ciertos momentos de mi jornada para asomarse de nuevo en la soledad de mi estudio, y ora uno ora otro, a veces dos juntos, venían a tentarme, a proponerme ésta o aquella escena a representar o a ser descrita, los efectos que se habrían podido extraer de ellas, el nuevo interés que habría podido despertar una dada e insólita situación, y así sucesivamente". (*Ibid.*, p. 26.)

que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y melinflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel” (I, 2, pp. 56-57).

Aquí vemos uno de los tópicos de los libros de caballerías: el amanecer mitológico; recordemos, por ejemplo, cómo se representa este tópico en el *Morgante*, uno de los libros que leía don Quijote:

Era nel tempo quando Filomena
con la sorella si lamenta e plora,
ché si ricorda si sua antica pena,
e pe' boschetti le ninfe innamora:
e Febo il carro temperato mena,
ché 'l suo Fetonte l'ammaestra ancora,
ed appariva appunto all'orizzonte,
tal che Titon si graffiava la fronte.⁹

Por lo tanto, don Quijote se indigna ante una narración que puntualmente da cuenta de todas sus desventuras, en vez de que en ella sólo aparecieran sus nobles ideales de caballero andante: “Pues en verdad que en sólo manifestar mis pensamientos, mis suspiros, mis lágrimas, mis buenos deseos y mis acometimientos pudiera hacer un volumen mayor, o tan grande, que el que pueden hacer todas las obras del Tostado” (II, 3, p. 792).

Por su parte, Sancho también protesta porque para él la narración debe basarse en la fiel exposición de lo vivido. Sancho es quien tiene la última verdad sobre su propia historia y está dispuesto a aclarar todas

⁹ Luigi Pulci, *Morgante*. Milán, Mondadori, 1994, p. 4.

las incongruencias del relato: “y si hay más que saber de mí, aquí estoy, que responderé al mismo rey en persona...” (II, 4, p. 796).

Finalmente, Sancho, con la exhortación a Cide Hamete a escribir la segunda parte de su historia, presenta un tema que será pirandelliano por excelencia: los personajes como seres poseedores de vida propia capaces de proporcionar el material para la construcción del relato, pero que inevitablemente necesitan de un autor, aunque éste sea incapaz de comprender y representar la esencia de sus personajes: “Atienda, ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace; que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento” (II, 4, p. 798).

Hemos visto que en este episodio del *Quijote* tanto Borges como Pirandello proponen dos lecturas opuestas entre sí, pero las dos desprendidas de la estructura de este texto que oscila entre la ficción y la historicidad. Sin embargo, se trata de dos lecturas lúdicas por medio de las cuales Borges y Pirandello nos enseñan cómo pueden ser jugados los juegos propuestos en el *Quijote* y al mismo tiempo nos muestran la indeterminación y las paradojas de este texto como una oportunidad para adentrarse en este artificio narrativo y jugar con la barrera de la realidad y la ficción, que es además un juego en el que, como señala Iser, “el lector puede salirse de su mundo, caer bajo él, vivir cambios catastróficos, sin tener consecuencias”,¹⁰ pues la posibilidad de ser parte del texto e imaginar que Sancho y don Quijote son de carne y hueso, o que nosotros, los lectores del *Quijote*, somos atrapados por la ficción del relato, es otra de las maravillas que nos ofrece el *Quijote* en su enorme riqueza.

¹⁰ W. Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dieter Rall, comp., *op. cit.*, p. 119.